

"IRÁNYZATOK HATÁRVONALAIN"

1916 szeptemberében zajlott le a Nyugatban Babits Mihály és Kassák Lajos irodalomtörténeti jelentőségű vitája, amelyben először szembesült egymással a századelő irodalmi forradalmának két fő iránya: a Nyugat képviselte modernség és az induló avantgárd. Kassák a maga írását Az új irodalom címmel megjelentette A Tett szept. 20-i (I. évf. 17.) számában is az alábbi megjegyzéssel: "Újbóli közreadását azért tartom fontosnak, hogy olvasóink lapunk versszámával mindjárt ellenőrizhessék is igazságainkat." A cikket a szerkesztő, valamint a költőmunkatársak: Komját Aladár, György Mátyás, Újvári Erzs, Lengyel József versei követik, így ez a folyóiratszám (mely egyben A Tett utolsó száma volt) a vitacikkből alakult értelmező célzatú bevezetővel az aktivista csoport költészeti antológiájává kerekedett, megelőzve közös kötetbeli bemutatkozásukat: az 1917-ben megjelent Új költők könyvét.

Kassák három új versével szerepelt a költői bemutatón: a Júliusi földken, a Karmester, esti világításban, az Asszonyok a parkban azóta a magyar aktivizmus maradandó értékű alkotásai közé tartoznak. Az ő művei tehát elmélet és gyakorlat teljes összhangját reprezentálhatták.

Egy 1925-ös tanulmánya "a teoretizálásnak és a nyers anyaggal való megismerkedésnek a kora"-ként jellemzi indulásukat (A korszerű művészet él. Az izmusok története, 1972. 25), amit a kétfajta tevékenység kölcsönhatásaként kell értelmeznünk. Talán nem tévedünk, ha a kassáki pályaalakulás logikájának ismeretében a gyakorlat primátusát feltételezzük. Megítélésem szerint ugyanis a vitacikkekben kifejtett költészeteszmény a költői módszerben végbement változás elméleti általánosítása, és ehhez -- amint ezt a tanulmány pontos, ugyanakkor plasztikusan érzékletes kategóriái, valamint a költői technika (a kompozicionális-stiláris eljárások) egybevágása bizonyítja -- épp az itt közölt versek gyakorlati tapasztalata adott alapot.

A hangváltás 1916 közepére tehető. Jellemzője BORI IMRE szerint a költői dikció "prófétai" pátozának visszafogása és a közvetlen beszédhez való közeledés (A Kassák-vers típusai, Híd 1967. 137), RÓNAY GYÖRGY szerint olyan tárgyas eljárás, amelyből kizorul a költői személyiség és a dolgok ábrázolása, helyettük a költő a valóság szétbontott elemeiből komponál egy saját törvénnyel bíró "költői valóságot" (Kassák Lajos, 1971. 138). BORI példája a Séta a perifériákon (A Tett 1916. júl. 1-i, 15. sz.), RÓNAYÉ egyebek mellett a fönt említett három vers. Az új költői technikát mindketten egyfajta képzőművészeti gondolkodásmóddal hozzák összefüggésbe.

A festőiség kezdettől jellemzője Kassák költészetének; már első kötetének sűrítő eljárásai is festészeti analógiát ébresztettek kritikusaiban, Kosztolányiban (1. Egy ég alatt, 1977. 463). Több és más volt ez már akkor is, mint a szimbolizmus színértelmezése: a majdani képzőművész sajátos látásmódja tört felszínre itt a tablók színpompájában, a jelenetek képi beállításában, főként pedig a kompozícióban. Egy korai próbálkozást leszámítva Kassák csak 1921-ben kezdett festeni (Ónarckép, háttérrel. Csavargók, alkotók, 1975. 63). Az a festészeti inspiráció, amely költői eszköztárát megújította a 10-es évek közepén, közvetett és évek óta halmozódó élményekből eredt.

Az 1909-es csavargás múzeumi emlékei, kivált a Párizsban látott első kubista művek jelentették festészeti élményeinek legmélyebb rétegét. Hazatérése után a futurista és expresszionista festők 1913-as, a Nemzeti Szalonban megrendezett vándorkiállításának volt fontos, szemléletalakító hatása (i. m. 60, 62). Itt látta egyebek közt Carlo D. Carra: Galli anarchista temetése c. festményét, amelynek szimultanista dinamizmusát az irodalmi ábrázolás még hagyományosabb eszközeivel bontotta eseménnyé egy költői prózájában (1. A Tett 1915. nov. 15-i, 2., valamint 1916. ápr. 5-i, 11. számait). A kép tartalmának átültetése egy másik szemiotikai rendszerbe azt mutatja, hogy Kassák tudta, miként kell értelmezni a futurizmus festészeti technikáját. Az effajta kísérletek elméleti ösztönzést kaptak a modern irányzatoknak a különböző művészeti ágak összeolvasztására irányuló törekvéseitől, főként Wagner összművész-elméletétől. Az utóbbit Kassák is sikerrel alkalmazta az 1915-ben megjelentetett első verseskötetében. (Részletes elemzését l. A "szintetikus irodalom" első fokozata c. dolgozatomban, Életünk 1987. 3. sz. 264--9.) -- Ez idő tájt családtagjai révén közelebből is megismerkedhetett a festői munka gyakorlati fogásaival: felesége, Simon Jolán modellként dolgozott és néhány hónapig rajzolni tanult Kernstok Károly iskolájában. Sógora volt Uitz Béla, a magyar aktivista festészet egyik legmarkánsabb egyénisége. Egy ideig együtt is laktak a "Mutter" angyalföldi lakásában. Beszélgetéseikről, közös tárlatlátogatásairól részletesen beszámol önéletrajzában (Egy ember élete, 1966. főként 809. és kk). -- A Tett megindításakor már biztos ítélettel toborozhatta lapja köré az irodalmi irányával rokon törekvű fiatal képzőművészeket.

A Tett utolsó számában megjelent Kassák-versek közvetlen élményforrása az 1916-os nyaralás a kecskeméti művésztelepen. Az itt töltött idő eseményeit önéletrajzából ismerjük (i. m. 992--1008); ezek nyomát megtaláljuk az Asszonyok a parkban és a Júliusi földeken c. versekben. A témaválasztást és a feldolgozásmódot is a művésztelep inspirálta: A Kassákkal együtt nyaraló festők tájképeken dolgoztak, "megfestette" tehát ő is a maga "képeit" -- versben. (Vö. BORI IMRE--KÖRNER ÉVA: Kassák irodalma és festészete, 1988.² 74.) Mindegyiket eltérő módonban.

Az Asszonyok a parkban posztimpresszionista életkép. A sötét fák közt sárga holdfényben mozgó fehér ruhás hölgyek megjelenítése alkalmat ad az irányzat minden kellékének felsorakoztatására. A nőalakok és a természeti környezet összekomponálása ("Fehér csokorban állnak a csokros fekete fák alatt..."), a kontrasztos, nagy foltokban fölrakott színek ("A hold sárga

merev kockákat dobál a fák közé..." a Kassáktól nagyra becsült Rippl-Rónai technikájára emlékeztetnek. A mozgások ábrázolására a korai impresszionizmus könnyedebb színkezelését alkalmazza:

Szétfutnak, mint a megriadt gémek ... elbújnak,
a fák barna törzsei közül árulkodnak,
eltűnnek, megvillannak ...

Az idill képei közé egy visszafogott szimultanista vágással beékelődik egy másik helyszín képe: a töltésen kapaszkodó tehervonaté, amely csak később, a vers vége felé kap jelentést anélkül, hogy ezúttal a helyszín megváltozna:

Az állomásról idezokog az induló menetszárad bombardónja.
Az idill végképp eltűnik. A szereplők lelkében lejátszódó folyamatokról a lemerevített zárókép tudósít:

... megnyúlt arcukat
hideg-sárga fénnnyel lakkozza a hold.

A nyelvi forma a képi megjelenítés jelentéértéke szerint változik: az idillikus részek többszörösen összetett, halmozásokkal dúsított mondatokból állnak, a baljós közlések (és a hangeffektusok) egyszerű, időnként hiányos szerkezetű mondatok.

Az egész kompozíció, de kivált a zárlat, egy mélyebb jelentést is explicál, ami a háború kitörése után egyre nyilvánvalóbbá vált a művészek számára, azt, hogy az esztétizmus végérvényesen halott.

A Júliusi földeken modern eljárást alkalmaz. Nyitó képsorát a kubista technika példájaként szokták idézni:

Monumentalitás,
kék-kék-kék.
Vízszintben sárga, geometrikus táblák.
Sél. Hő. Földszag.
A nap csurog,
s a sárga táblák visszadobálják a vörös napot.

A fölbontott szintaxis, az izolált megnevező szavak egymás mellé sorakoztatása az asszociációs erőter megteremtése céljából, a futurizmus költészettanából ismerős. Kassák tovább megy ennél: létet ad a megnevezett dolognak; a kimondott szó itt egzisztenciális erejű. Mindegyik mélyén valamilyen leíró-elbeszélő funkciójú, grammatikailag teljes mondat rejlik, amelyből a legerőteljesebb közlésértékű szó tör a szövegfelszínre, magába sűrítve az explicit forma jelentésárnyalatait. Az egymás mellé sorakoztatott szavak mindegyike komprimált mondat. Innen térszerű hatásuk, tömbszerűségük. Joggal emlékeztetnek a kubizmusra, amely a tárgyak egymáshoz való viszonyát vizsgálja a térben.

Az így megrajzolt háttér előtt dolgoznak az aratók:

Gatás, félig mezítelen testek. Rohamállás, Suhintás.
Minthacsak pontos mechanikai rendszer lenne az egész,
végig ... végig a kék perspektívába.

A figurák, a mozdulatok és a háttér külön elhatárolt elemei úgy illeszkednek egymáshoz, mint Bortnyik Sándor 1918--19-es többalakos "tektónikus" kompozícióiban (vö. SZABÓ JÚLIA: A magyar aktivizmus művészete 1915--1925, 1981. 77--8).

A sűrített ábrázolásmódot a költő kifejtő (elbeszélő, leíró) részletekkel váltogatja. Ez kontrasztossá teszi ugyan az előadást, de meg is bontja a mű egységét. Az itt fölfedezett "architektonikus építkezés" jellemzője marad késői költészetének is. (RÁBA GYÖRGY: Az avantgárd metamorfózisa. Csönd-herceg és a nikkel számovár, 1986. 224.)

A három vers közül a legzártabb a Karmester, esti világításban c. kompozíció. Míg az előbbi kettőnek bizonyos utalásai csak az életrajz ide vonatkozó részletei alapján értelmezhetők, addig ez a vers nem szorul ilyen támogatásra. A téma sűrítettebb, jelentése összetettebb, rejtettebb, hiányzik belőle a magyarázó, didaktikus elem. Az eszköztár heterogénebb, a technika bonyolultabb a kompozíció mégis egyneműbb, mint a fent említetteké.

A vers élményi eredete nyilvánvaló, de nem köthető időponthoz úgy, mint az előbbieké. Az önéletrajz földidéz egy állatkerti estét a 10-es évek elejéről, amikor Uitzcal közösen hallgatták a pavilon előtt a népszerű Wagner-dallamokat játszó szórakoztató zenekart, a zeneszerző muzsikájáról vitatkozva (i. m. 739--43). Valami hasonló produkció emlékéit idézi a vers. Erre utalnak a vásáris díszletek, amelyek között a vers főhőse "dolgozik" ("... a kék és zöld és sárga és fehér és vörös | lámpiónok alatt...") miközben "...ragyogó papírcsillagok havaznak rá"), a rézfúvós zenekar, valamint az előadott keringő. -- Az élmény mélyebb és fontosabb rétegét Kassák zene iránti vonzalma jelenti. Önéletrajza szerint első igazi zenei élményét Bartóknak köszönheti; több helyütt is beszámol a Bartók-koncertek nagy pillanatairól. (A kérdés részletes feldolgozását l. CSAPLÁR FERENC: Kassák és Bartók. Kassák körei, 1987. 392--437.) A muzsika lélektani hatása formaalakító tényezőként épül be a versbe.

A szerkezet feszültségekkel terhes. Alapvető paradoxona: a zenei előadás látványként való megjelenítése a karmester mozdulatain keresztül. A bizonytalan világítás, a gyors mozgás fényárny-játéka valószerűtlen és torz látványt perget le filmszerűen a szemlélő előtt. A megértésig még el nem jutott pillanatnyi benyomás képi rögzítése az impresszionista érzékelésmód jellemzője; amint azonban a változó appercepciók térbeli elmozdulásként vetülnek egymás mellé, létrejön a futurista mozgásábrázolás. Az, ahogy Kassák verse a mozgást megjeleníti, a két irányzat közti határpontot mutatja meg. Fölfogása Boccioni dinamizmusábrázolására emlékeztet.

A látványt a visszatérő, azonosító szerkezetű teljes metaforák értelmezik ("ő a koncentráció"; "ő az akarat plasztikája | a ritmus és az eleven hangkamra"; "ő az Isten"). Az elvont fogalmak ugyanakkor más értékrendbe emelik át az érzékelt képeket, megnövelve ezáltal a közöttük lévő távolságot. A két minőség keveredése groteszk hatást kelt.

A karmesteri munka eredményét jelenítik meg a hangutánzó szerepű szavak és a négyszer visszatérő refrén ("az Élet tengerkedik körülötte"). A megújított exmetafora egyszerre banális és fenséges; megismétli az előbbi poláris minőségeket. A szöveg két, majuszkulával kiemelt szava: Isten -- Élet analógiaként kapcsolódik egyfelől a muzsikushoz, másfelől a muzsikához, s ez a metonimikus összefüggés rejti a vers legmélyebb jelentését: a művészi munkának teremtként való fölfogását.

A vers grammatikailag nyitott szöveg: kisbetűs kapcsolatos kötőszóval kezdődik ("s a rezek ragyognak, mint a nap") és nincs lezárása. Nem tagolják írásjelek sem. Noha a mondathatárok felismerhetők, a "beszélői szerep" nem mindig. A vers "több hangra" szerelt kompozíció; a látványt közvetítő tudósítás, az értelmező reflexió, a játszott zenedarabot jelölő és egyben megjelenítő hangsor egymásba mosódik. A vers többretegű, szemléleti és esztétikai formákat vegyítő szerkezete A ló meghal a madarak kirepülnek (1922) c. lírai eposz előképének tekinthető. (Az utóbbiról L. RÁBA GYÖRGY: Két modern magyar versmodell. HANKISS ELEMÉR szerk.: Formateremtő elvek a költői alkotásban, 1971. 32--3.) -- A látvány mögötti lírai "történés" logikusan épül és végpont-hoz jut. A kezdeti élesre állított érzékelés a vers közepe felé egyre tompul, és ebben a féléber állapotban összemossódnak a dolgok kontúrjai, az öntudatlan, vibráló tudatmozgás a környezeti ingerekhez szabadon társít felütlő képzeteket. Majd lassan egyetlen pontra koncentrálódik a figyelem, és minden egyéb kívül marad ezen a varázskörön:

már nincs is semmi
senki

csak ő
borzas vad kakas
a dobogón

Ez a "mögöttes" történet a zenehallgatás, tágabban értelmezve: a művészi befogadás pszichikai folyamatának leképezése.

Kassák verse a világ egyneműségét tagadó és "a karakterisztikumot kidomborító" "analitikus groteszk" avantgárd művek közé tartozik (vö. SZABÓ GYÖRGY: Groteszk és avantgarde. Századunk olasz irodalmának kistükré és más tanulmányok, 1979. 181--7). A karmester, aki művészi alkotómunkája során egyszerre rút és fenéges, így válik az aktivista művész metaforájává. A Kassák-vers felszíni és mögöttes jelentése az sugallja: a művészi érték és esztétikai hatás nem a felületi "szépség" függvénye. S ez nyilvánvaló válasz Babits bírálatára, aki az új irányzatot jobbra külsődleges jegyei alapján ítélte meg, az aktivista művészeket pedig bizarrságokat kedvelő gyermekeknek látja, akik "naiv gyermekarcukat felismerhetetlenné kormozzák ..., hogy a koromréteg alatt felnőtteknek képzelhessék őket." (Ma, holnap, irodalom. Irodalmi problémák, 1917. 265.) -- Nem lehetetlen, hogy Kassák Karmester, esti világításban c. versét a Babitsnak szóló válaszcikkével egyidőben írta.

A vizsgált versek az alábbi főbb pontokon támogatták Kassák elméleti érvelését a Babitscsal folytatott vitában: -- A szabadvers-forma Babits véleményével ellentétben nem egyhangú forma. Változatossága nem annyira a külső alkat sokféleségét jelenti (pl. a versbeszéd szintaktikai variabilitását), mint inkább a forma belső képlékenységet, amely a tárgy művészi alakítása, megformálása számára a legnagyobb lehetőséget adja. A szabadvers belső tere a komponálás terepe.

-- A "kompozíció" ezért kulcsfogalma ennek a költészettannak. A kompozíció Kassák szerint "a belső struktúra" kialakítása a mondanivaló és a "vízió" pszichikális és fizikális egy pontba szorítása" által. A tárgyhöz való viszonyában a szabadvers "a lényeg formája".

-- A formateremtés (komponálás) fő eszköze: a koncentráció. (Ez a fogalom a Karmester, esti világításban c. vers szövegében is előfordul!) Kassák meghatározása szerint: "Egy tömeggé koncentráció minél gazdagabb témának, zenének, plasztikának és expressziónak." Vagyis: sűrítés és egyensúlyteremtés a diszparát elemek feszültségei között a művészi forma által. A koncentráció eszközei Kassák szóhasználatával: "a poétika és stilisztika szentszerei". Mindez egybevág mai költészetelméleti fogalmainkkal. (Az idézeteket l. "A rettenetes nagy hamu" alól Babits Mihályhoz. Csavargók, 15--9; költészettani fogalmainak stilisztikai vonatkozásait Adalékok a korai magyar avantgarde poétikájához c. dolgozatomban. A magyar vers, 1985. 266--7.)

A vitacikkben kifejtett gondolatok az irodalmi szöveg térszerű alakíthatóságáról nem csupán metaforikus analógiák. Az elemzett három vers valóságos térben érzékelhető képi élményt fogalmazott meg az irodalom eszközeivel. -- Ez a kísérlet a majdani festő számára is tanulságokkal szolgált. A festői témák irodalmi feldolgozása nemcsak költői eszköztárát újította meg a 10-es évek közepén, de előkészítője volt festői munkásságának is: a Júliusi földeken tájábrázolása majdani képarchitektúráival rokon. -- A kétfajta művészi tevékenység termékeny kölcsönhatása majd csak a 20-as évektől érzékelhető. (Önarckép, háttérrel. Csavargók, 40.)

A vizsgált versek ugyanakkor cáfolják Kassák vitacikkének azon pontjait, ahol elhatárolja magát a szimultanizmustól és a futurizmustól. Mind a három vers alkalmaz szimultán technikát: az Asszonyok a parkban helyszínváltásai, a Júliusi földeken tájfestése, alakábrázolása, a Karmester... rétegeltsége a szimultán módszer egyértelmű bizonyítékai; a karmester dinamizmusának ábrázolása pedig elképzelhetetlen a futurista technika nélkül. Az egykorú, ideológiailag is motivált elutasító nyilatkozatokkal szemben e három mű is egy későbbi értékelő vallomását igazolja: "... átléptem az irányzatok határvonalain s költészetemben az iskolák céljai eszközzé és módszerekké alakultak át egy magassabbrendű, egyetlen művészi kifejezés érdekében." (Előljáró sorok. Összegyűjtött versei, 1946. 8.)